CAMBIO

LA ESQUINA

¿UNA OBRA MENOR?

AUNQUE *FLOR DEL TRÓPICO* SEA LA NOVELA MENOS LEÍDA DEL CONJUNTO DE LA OBRA DE ARMANDO CHIRVECHES, ESTA NO ES MENOS IMPORTANTE PUES CONDENSA CIERTAS PREOCUPACIONES DEL AUTOR EN RELACIÓN CON LA SOCIEDAD DE SU TIEMPO, SUGIERE EL CRÍTICO MIGUEL RIVERA.

EL ARTISTA DE LA SEMANA:

Mtro. Moisés Chire Barrientos

Obreras

(Óleo sobre lienzo, 1957)

ÉRASE UNA VEZ EN HOLLYWOOD, UN EXTRAÑO CUENTO DE HADAS

ENCUENTRO INTERNACIONAL SOBRE BARROCO: ENTREVISTA A NORMA CAMPOS

LA MASACRE DE SAN JUAN EN VERSO Y PROSA, RESEÑA DE LUIS OPORTO ORDÓÑEZ

CINE

Érase una vez en Hollywood

Reynaldo J. González

EL NOVENO FILME DE QUENTIN TARANTINO ES UNA PARODIA UN TANTO SENTIMENTAL DE UN HOLLYWOOD DE ENSUEÑO, PERO ACASO TAMBIÉN ALGO UN POCO MÁS OSCURO.

Con toda la pompa publicitaria que despierta entre los jóvenes el trabajo de un director de culto como Quentin Tarantino, se estrenó, luego de cuatro años de espera, *Once Upon a Time in Hollywood* (*Érase una vez en Hollywood*), película protagonizada por Leonardo DiCaprio, Brad Pitt, Margot Robbie y Al Pacino, a quienes se suman en roles muy menores parte de la pandilla habitual del director.

Ambientada en Los Ángeles en 1969, la cinta narra simultáneamente varias viñetas humorísticas colocadas en la periferia de un delicado hito histórico de la cultura popular: el asesinato de la actriz Sharon Tate y otras personas a manos de integrantes de una secta hippie liderada por Charles Manson.

La trama de la cinta sigue a Rick Dalton (DiCaprio), un actor de televisión en crisis ante lo que parece ser el ocaso de su carrera artística, y a su doble, asistente y mejor amigo, Cliff Booth (Pitt), un tipo más relajado resignado ante el fracaso. Estos personajes cruzan Hollywood en sus sets de filmación, su relación con los realizadores, su esplendor aparente y su miseria oculta. Se cruzan también con la horda hippie que inunda la ciudad y con una pletórica Tate (Robbie), estrella en ascenso sobre quien (lo sabemos todos) se cierne un destino fatal.

La película es probablemente el mejor trabajo de Tarantino y hará las delicias de sus fanáticos en sus manierismos usuales (humor negro, diálogos inteligentes y absurdos, y violencia extrema) así como en sus decenas de referencias al mundo del cine y la televisión. Sin duda, será una de las candidatas más firmes a los premios de la industria y las actuaciones de DiCaprio y Pitt se alzarán con una o varias estatuillas. Con eso dicho, sobraría decir que la cinta debe verse en la sala de un cine y en su idioma original. Es incuestionablemente —como acuerda la mayor parte de la crítica— una obra esplendorosa de cabo a rabo, aun para quienes no gustan en demasía del trabajo del director.

En su narración fragmentaria, *Once Upon a Time in Hollywood* juega mucho con los flashbacks y las fantasías de sus protagonistas, sin precisar qué escenas corresponden a uno u otro ámbito. Este juego perenne otorga cierto aire surrealista a la obra, que se suma de modo adecuado a la visión nostálgica del autor del Hollywood de antaño: en una de sus escenas, el personaje de Pitt se descamisa y sube atléticamente al techo de una mansión para reparar la antena de la televisión. Simultáneamente, en la casa de al lado, Tate pone a todo volumen un serena pieza de rock pop. Con este acompañamiento, en las alturas el personaje de Pitt recuerda (o imagina) un suceso traído a colación unas escenas antes: la pelea que sostuvo en el set de filmación del *Avispón Verde* nada menos que contra Bruce Lee. La situación es recordada con nostalgia y humor, pero ¿sucedió realmente en el mundo ficticio de la película o es solo una fantasía de uno de sus protagonistas? Lo mismo acontece en otra escena en la que el personaje de DiCaprio conversa con otro actor sobre su frustrada participación en el filme *Los doce del patíbulo* interpretando al personaje que finalmente lanzó al estrellato a Steve McQueen. En este caso las breves escenas en las que DiCaprio sustituye a McQueen son más probablemente una fantasía que el recuerdo de un casting de un actor frustrado, pero cinematográficamente no hay diferencia entre cómo se presentan una y otra.

Otra variación de este estado de contemplación de los personajes es la escena en la que Tate acude a ver una película protagonizada por ella misma. El regocijo con el que esta hermosa joven llena de vida se ve a sí misma en la pantalla grande es el momento más sensible de la cinta. Lo curioso en este caso, sin embargo, es que en la escena no se ha sustituido el metraje original del personaje al que representa Robbie, por lo que se produce una especie de desdoblamiento que fuera del homenaje no puede ser poco significativo en una producción que tiene como característica el juego de múltiples dimensiones.

También queda para el análisis el uso del recurso del cine dentro del cine utilizado por Tarantino de una manerá tan genial que no tiene nada que envidiar a la de Fellini. Las escenas en las que el personaje de DiCaprio nos encandila interpretando al "Hamlet loco" de un western y cómo estas se cortan abruptamente o continúan indefinidamente son sencillamente fascinantes.

Sea como fuere, resulta evidente que a lo largo de la película el director juega perversamente con los diferentes niveles en los que transcurre el filme junto a la amenaza inminente de la pandilla de Manson, dejando en tensión continua una trama que evocan intencionalmente la sordidez y la fatídica violencia de la "vida real".

Es en estos aspectos en los que la cinta juega a confundir en múltiples niveles la realidad con la fantasía, los sucesos reales en los que evoca parcialmente con una visión idílica que termina por resolverse con un "final feliz", que la película puede entrar en contrapunto con una visión igualmente irónica del mundo de fantasía que es Hollywood: *Mullholland Drive* (2001) de David Lynch. Bien visto, ambos filmes tienen como materia prima el mundo de fantasía que representa la meca del cine y los sueños rotos de sus inquilinos. Uno se desvela paulatinamente como una horrorosa pesadilla y el otro evoca esta por medio de un sueño naif superpuesto tan artificialmente a la realidad como el cuento de hadas que se cuenta a un niño pequeño.

LA ESQUINA

DIRECTOR
Óscar Huaygua Delgado

EDITOR GENERAL
Javier Mancilla Luna

JEFA DE REDACCIÓN
Carmen Maldonado Choque

EDITOR DE LA ESQUINA
Reynaldo J. González
contactohistoriadelarte@gmail.com

COLABORADORES
Pablo Cingolani
Luis Oporto Ordoñez
Miguel Rivera

ARTISTA HOMENAJEADO
Mtro. Moíses Chire Barrientos

CORRECCIÓN
María Luisa Quenallata E.

Miguel Rivera
Comunicador y crítico

LITERATURA

Armando Chirveches: más allá de las apariencias

RESEÑA DE LA NOVELA *FLOR DEL TRÓPICO*, PUBLICADA EN PARÍS EN 1926 POR LA EDITORIAL EXCÉLSIOR.

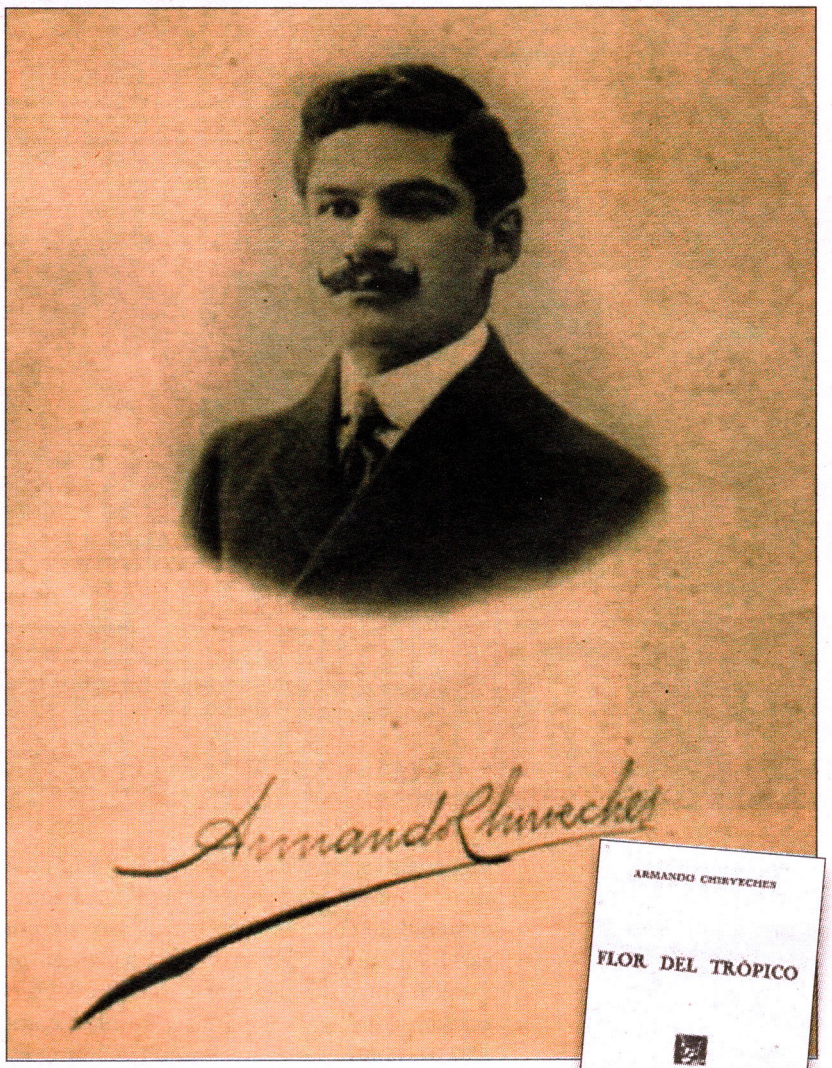
Abogado, diplomático y escritor. Armando Chirveches (1881-1926) inscribe su nombre con cincel dentro de la lista de los principales prosistas bolivianos, con obras como *Celeste*, *La candidatura de Rojas* y *La casa solariega*. Allá por 1914, su labor profesional en la Cancillería lo llevó a Brasil, y fruto de aquella experiencia surgió *Flor del trópico*, otra prosa que vio la luz en 1926, tan solo unos meses después del suicidio del escritor paceño. Si bien, en aquellos días, esta breve novela no tuvo gran acogida, hoy por hoy, a casi un siglo de su primera edición, merece ciertas consideraciones.

A decir de algunos críticos de su obra, esta narración es convencional, ya que no representaría ninguna clase de hito en cuanto a innovación, ni da cuenta de una profundidad temática o de personajes. Ciertamente, la aparente intención de Chirveches al escribir *Flor del trópico* no pasa por una cuestión de denuncia o de reflexión sobre un tema social o político, o por explorar las fronteras del lenguaje y de la construcción literaria; lo que el autor propone es transportar al lector, de la manera más verosímil posible, al Río de Janeiro de principios del siglo XX.

El costarricense Manuel Egoaguirre es el protagonista de la novela, quien por motivos de negocios se desplaza hasta la entonces capital del Brasil, Río de Janeiro (la "Babilonia brasilera"); el tico, carismático y emprendedor, es integrante de altos y cerrados círculos sociales, por lo que durante su estancia no escatima esfuerzos ni dinero en entregarse a los exquisitos placeres que ofrece la exuberante ciudad carioca, en particular, los goces carnales, actividad que comparte con su selecto grupo de amigos. De esa forma, conoce a varias mujeres (amantes), destacándose dos: Marcela y Clara. La primera, directa y franca, sabedora de que su forma de vida podría ser cuestionada por los círculos moralistas, pero que se entrega al placer de manera abierta y honesta, disfrutando cada aventura y cada cliente; mientras que la segunda, Clara, presenta una máscara de mesura, probidad y virtud, pero que en realidad esconde a una dama oportunista e interesada. Desde luego, Egoaguirre se 'enamora' de ambas, recorriendo un camino con varias bifurcaciones en la ruta.

A lo largo de la narración resalta de manera muy particular la forma en que Chirveches pinta las escenas que conforman la trama, retratando una exótica ciudad con personajes mundanos, pero cautivantes; describe con ardor la fastuosidad del Carnaval, así como la hermosura de las playas y lo pomposo de las fiestas y clubes. La elegancia, glamour y sensualidad de las mujeres que son parte de la novela, también son descritas agudamente por el escritor, en una mezcla trilingüe de voces (portugués, francés, español) hábilmente configuradas y coherentes con sus intérpretes. Chirveches tienta, seduce (así como lo hacen varios de sus personajes) y prácticamente invita a probar un poco de esa frivolidad, colores y fácil forma de disfrutar la existencia terrenal.

"En la vida social hay actores y actrices de mucho más mérito que los que cosechan admiración y palmas en las tablas de un teatro. Son tanto o más diestros cuanto que su existencia entera no es sino una sucesión de comedias hasta que llega el drama final, si es que la farsa no termina en vodevil o juguete cómico. Son los que luchan por la vida simulando lo que no tienen, lo que no son; son los que profesan el culto de las simulaciones", reflexiona uno de los más recurrentes personajes secundarios de la novela. Y es en ese párrafo que Chirveches resume la tesis que bien podría acompañar la intención de la novela, en la que si bien se limita a representar un contexto real de aquella época, hace hincapié en los deseos y motivaciones que llevan a sus personajes a actuar de tal o cual forma, representando segundos roles sobre roles ya preestablecidos y preconcebidos, como una suerte de farándula dentro de un teatro que se desarrolla en esos espacios de 'clase', distinción y apariencia que de por sí configuran una especia de farsa.



Si bien se limita a representar cierto contexto de la época, hace hincapié en los deseos y motivaciones que llevan a sus personajes a actuar representando segundos roles sobre roles ya preestablecidos, como una suerte de farándula dentro de un teatro...

Chirveches advierte que un partícipe de este mundo relajado y de placer está consciente de su entrega a un espacio de superficialidad y apariencias, pero que debajo de esta capa existe otra más fina. Para esto, ciertamente el escritor no recurre a soberbias técnicas literarias ni nos sorprende con un giro inesperado en la trama, simplemente, de forma lineal, ordenada, con los adornos necesarios, construye una reflexión no solo de su contexto vivido o atestiguado, sino universal y atemporal.

Algún perspicaz observador podría considerar estereotipados y "arcaicos" los comportamientos de mujeres y hombres en la novela, tachándolos tranquilamente de machistas, misóginos y vanidosos, referentes cuestionadísimos y poco aceptados en las sociedades actuales; pero Chirveches (alejado de la temática social y del rol de la mujer y el hombre en la sociedad) se limita a hacer una instantánea, no solo del ya citado contexto, sino de la forma de llevar las relaciones sociales, en particular, del coqueteo, del cual (de manera general) no podemos decir que haya variado mucho a lo largo de las décadas pasadas, no en esencia, al menos, en el sentido de "vender" una "construcción de persona". ¿Qué acaso el ritual del flirteo no está impregnado de esta premisa? ¿Es raro descubrir que el espacio del coqueteo puede tender a impregnarse de una niebla de medias verdades o falsedades? ¿Ya no se recurre a una 'máscara' en ciertos espacios y situaciones?

Flor del trópico es un recordatorio de nuestra humanidad, de nuestras potencialidades, pero también de nuestras debilidades; de lo hermoso que es vivir siempre y cuando sepamos sacarle el jugo a las experiencias, pero también de nuestros fracasos como personas; de nuestras verdades, así como de nuestras más terribles mentiras. Nos recuerda que no somos perfectos, pero que siempre hay una oportunidad de ser mejores.

INVESTIGACIÓN/BIBLIOGRAFÍA

Encuentro Internacional sobre Barroco, hacia su décima versión

LA GESTORA CULTURAL NORMA CAMPOS VERA HABLA SOBRE LA REUNIÓN DE ESTUDIOSOS CONSIDERADA UN REFERENTE INTERNACIONAL EN LOS ÁMBITOS ESPECIALIZADOS.

Reynaldo J. González

En 2002, a iniciativa de la gestora cultural Norma Campos Vera y de renombrados investigadores, se realizó en la ciudad de Santa Cruz el Primer Encuentro Internacional sobre Barroco (EIB), una reunión de expertos con el objetivo de intercambiar conocimientos sobre uno de los períodos más fructíferos en las artes y el pensamiento de la región, y según teóricos como José Lezama Lima, fundamento mismo de la identidad americana.

Dos años después, el encuentro se replicó en Sucre y luego en La Paz, cada vez con distintos ejes temáticos para ampliar la discusión y con una mayor presencia de estudiosos de primera línea de Europa y América. La trascendencia del evento en los ámbitos especializados del continente fue tal que desde 2013 ha sido acogido en sedes de Chile, Perú y Argentina.

En octubre de este año, el EIB se realizará en la ciudad de Valparaíso, Chile, para tratar la temática específica de "Mitos e imaginería". Como prefacio a su realización, el pasado jueves se presentó en La Paz la memoria de su novena versión, referida a los conceptos de "Naturaleza y paisaje". Son 40 artículos sobre arte, arquitectura, música, literatura y teatro firmados por expertos de 13 países, que componen el libro de 405 páginas que se suma a ocho tomos previos que constituyen la mayor y principal fuente de información contemporánea sobre un período fundamental en la cultura boliviana y sudamericana.

Con estos antecedentes, **La Esquina** conversó con la creadora y gestora del EIB sobre el evento, sus publicaciones, sus perspectivas y sus desafíos.

¿Por qué el estudio del barroco tiene tanta vigencia en nuestro contexto?

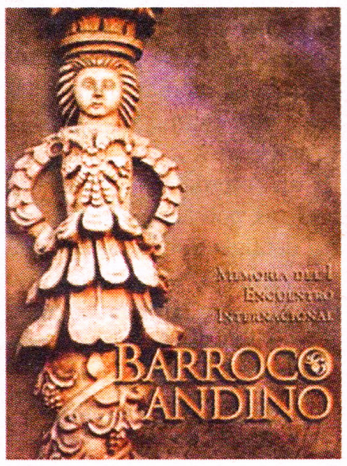
El barroco fue un fenómeno cultural que abarcó distintas disciplinas, como las artes plásticas, la arquitectura, la literatura, la música, el teatro, la gastronomía, etc., generando movimientos culturales que dieron lugar a excepcionales obras que hoy en día se constituyen en patrimonio cultural de las regiones.

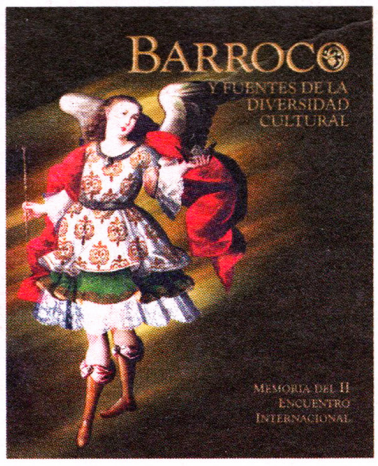
El período barroco ocurre en un momento único de la historia y corresponde a los siglos XVII y XVIII. Es un estilo internacional que se manifiesta en el sentir y en el expresarse. Es un modo de vida. Es una posición ante el mundo, o quizás una amplia gama de posiciones. Creo que ese factor nos muestra que como fenómeno no solamente se limita a las obras de arte, piezas musicales o textos literarios, sino que va más allá.

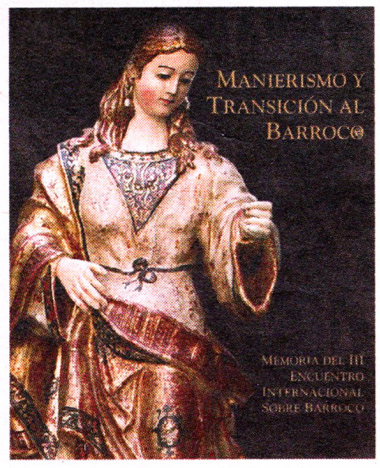
El barroco tiene vigencia en nuestro medio por la fuerza e intensidad del período que ha dado lugar a la creación de grandes obras, producidas en su mayoría por maestros indígenas que tomaban modelos para desarrollar su arte en distintos espacios, especialmente iglesias, donde en la actualidad se aprecia el despliegue no solamente de color sino de trazos y contenidos. Así también sucede con la arquitectura; en grandes monumentos desplegados a lo largo del territorio nacional, en áreas urbanas y rurales, como templos en Potosí, La Paz, Sucre y la Chiquitanía, entre otros territorios, donde aún se conserva esta riqueza cultural. La música fue otro vehículo importante para lograr integración y participación comunitaria. Un ejemplo de ello es la música chiquitana. Las letras y el teatro tuvieron también un rol fundamental en el período barroco y hoy en día se los representa en diferentes contextos. Todo ello contribuye a la reafirmación y construcción de nuestra identidad cultural.

¿Qué posibilidades ofrece el estudio del barroc desde perspectivas multidisciplinarias como se hace en el EIB?

El EIB nació con el objetivo de generar un plataforma multidisciplinaria, donde se pro fundizan temas en torno a ejes temáticos es tablecidos para cada versión. Desde el arte, l arquitectura, la literatura, la antropología, l música, el teatro, la gastronomía, etc., dond cada una de estas disciplinas logró puntos d encuentro entre unas y otras. La riqueza de la investigaciones y reflexiones en los encuentro dio lugar no solamente a ricos debates, sino miradas reflexivas desde diferentes ópticas y valorar los procesos desde el período intens del barroco a los contemporáneos.







A lo largo de sus nueve versiones, el EIB articuló una especie de red de investigadores internacionales de alto nivel. ¿Cree que esta atención al tema se replica en ámbitos académicos más amplios en Bolivia? ¿Se estudia el barroco como se debería en universidades y en otras instancias educativas?

Evidentemente estas nueve versiones pasadas del los EIB han generado una red de investigadores internacionales, entre los cuales se encuentran varios bolivianos. Si bien los encuentros se realizaron hasta 2009 en Bolivia, a partir de 2011 fueron varios países que pidieron la sede, tal es así que Chile, Perú y Argentina fueron receptores del evento, en el que profesionales y estudiantes han sido beneficiados con un bagaje de información y conocimientos. En este sentido, pienso que sería positivo que la siguiente versión volviera a Bolivia y de alguna manera poder motivar la investigación local, aun cuando ya hemos recibido propuestas de Ecuador y Colombia como sedes futuras.

Considero que existe una debilidad en cuanto a potenciar el estudio de este período en nuestro medio, tanto en las universidades como en establecimientos educativos. Este es un objetivo que aún no se ha cumplido y nos gustaría lograr que las instancias educativas tomaran en cuenta esta necesidad, a fin de fortalecer la preservación y conservación de la riqueza cultural que tiene nuestro país.

¿Cómo evolucionó el EIB en sus 10 versiones en cuanto a metodologías de trabajo y enfoques?

Este proyecto boliviano y sostenible en el tiempo evidencia nueve versiones realizadas y una por desarrollarse en octubre. Ha sido un largo e importante camino de investigación en torno a distintos temas, como los conceptos que han enfocado cada versión: "Barroco andino", "Fuentes para la diversidad cultural", "Manierismo y transición al barroco", "La fiesta", "Entre cielos e infiernos", "Imagen del poder", "Migraciones y rutas del barroco", "Mestizajes en diálogo", y este año "Mitos e imaginería". Cada uno de estos ejes temáticos ha dado lugar a una serie de trabajos de investigación que enriquecen la historia de la cultura en general y han logrado ponerla a conocimiento y consideración del público, no solo durante el encuentro, sino también a través de las publicaciones, siendo también un proceso formativo.

Desde la primera versión, muchos jóvenes estudiantes dedicaron su trayectoria a la investigación y a desarrollar acciones en esta línea de la cultura, fortaleciendo los elementos patrimoniales tangibles e intangibles insertos en nuestra memoria, en nuestros saberes y en nuestros haceres.

¿Cómo se articulan las temáticas del libro recientemente publicado con los temas de las versiones previas del EIB?

Cada uno de los ejes temáticos del encuentro dio lugar a una serie de trabajos de investigación que enriquecen la historia de la cultura en general y la ponen a consideración del público, no solo durante el evento, sino también a través de sus publicaciones...

Cada encuentro tuvo y tiene un tema distinto. Se trata de hacer un camino de enfoques que nos permita tener una mirada integral del barroco y sus procesos. En todos los ejes temáticos se manifiestan las representaciones particulares del barroco, desde elementos traídos de Europa e integrados con los procedentes de las culturas locales, simbiosis que originaron una serie de obras y repertorios conceptuales y expresivos, es decir, amplias manifestaciones de la creatividad humana. Los mestizajes marcan diálogos, contrastes, identidades, procesos permanentes de creatividad, mezclas, superposiciones e interrelaciones permanentes que han generado producciones en las más variadas disciplinas y aspectos de la actividad humana. El mestizaje ha existido en el mundo entero.

Es así que "Naturaleza y paisaje" encuentra puntos conexos con "Mestizajes en diálogo", con "Mitos e imaginería", con "Migraciones y rutas", entre otras.

¿Cuál es el alcance de estas publicaciones que rescatan las ponencias presentadas durante el encuentro?

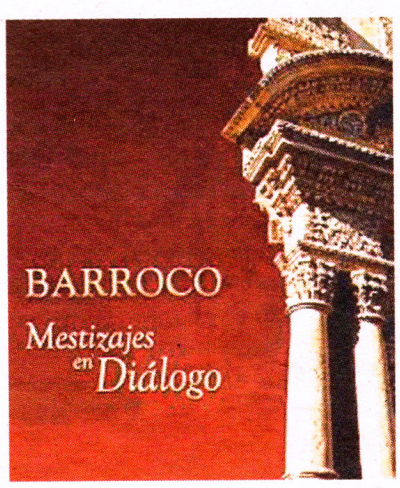
Afortunadamente, hemos logrado que todo lo transmitido en los encuentros se vea reflejado en un libro de adecuada edición, que es el instrumento para que otros profesionales y estudiantes puedan tener acceso a la multidisciplinariedad de temas y a la diversidad de enfoques del EIB.

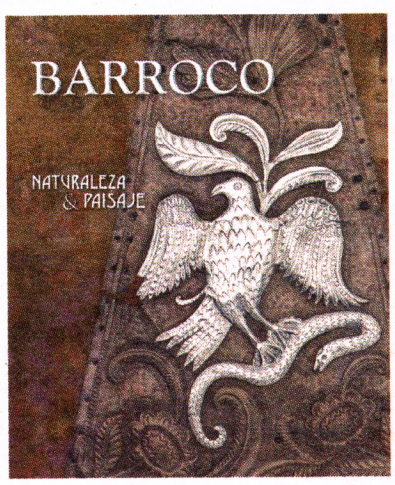
Al momento tenemos nueve tomos sobre el barroco, cada uno con un eje temático distinto, pero que en conjunto genera una amplia colección enriquecida con centenares de artículos escritos por especialistas de diversos países, los que llegan al público, a universidades, bibliotecas, entre otros ámbitos. Si bien la publicación es especializada, despierta el interés del público en general por su amplio contenido en torno a un período que merece ser conocido a profundidad.

¿Cuáles son los desafíos de la próxima versión del encuentro?

En realidad, cada encuentro es un desafío. El siguiente y muy próximo que se realizará en la ciudad de Valparaíso, Chile, es lograr los objetivos de generar un espacio donde profesionales de Europa y América se reunirán para transmitir información, debatir y reflexionar en torno a "Mitos e imaginería" en el barroco, pero también tenemos como desafío lograr una mayor participación de jóvenes y estudiantes interesados en este período.

Además, si bien el encuentro tiene como componente fundamental el congreso académico, hemos desarrollado en todas las versiones anteriores una serie de actividades artísticas, como la música barroca, el teatro, la presentación de exposiciones y la realización de talleres. En esta oportunidad tendremos la presentación del Ensamble Moxos, teatro con David Mondacca y Claudia Andrade, y exposiciones fotográficas.

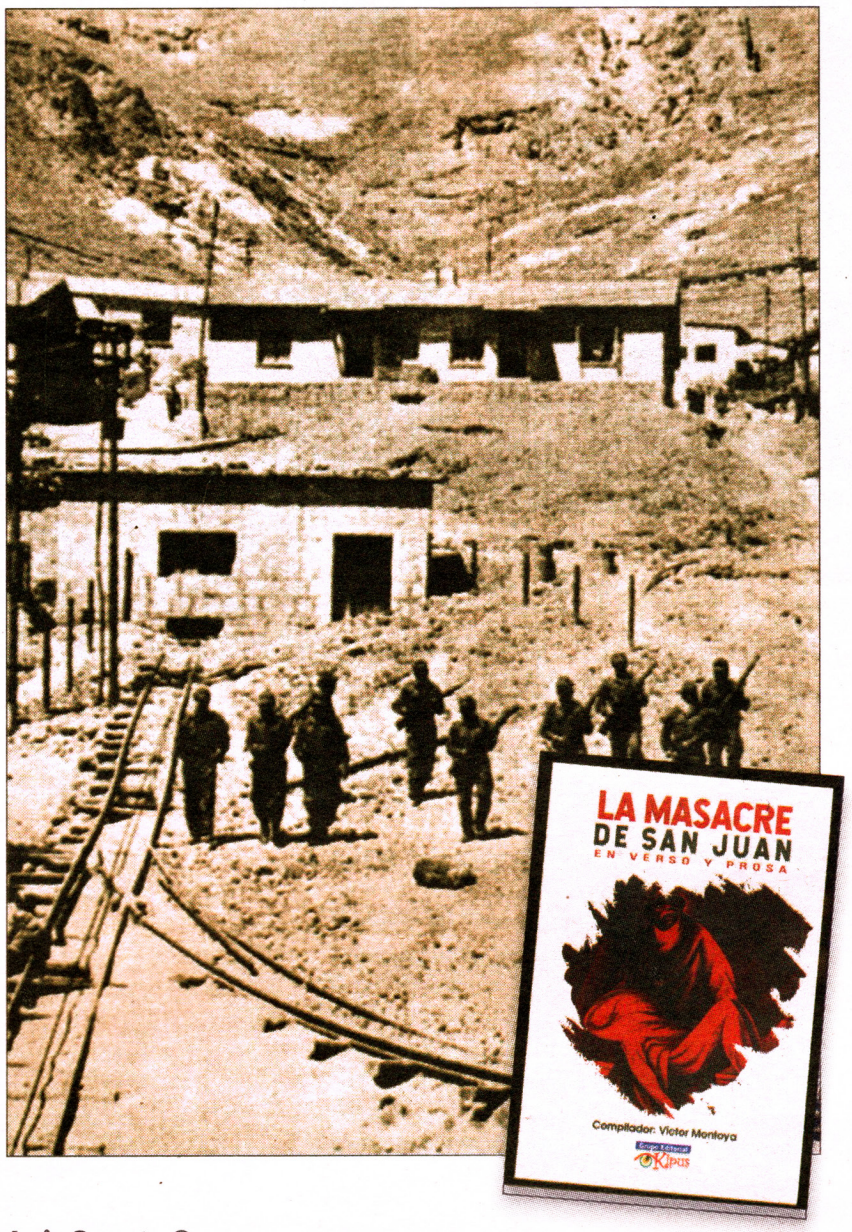




BIBLIOGRAFÍA

La masacre de San Juan... de Víctor Montoya

RESEÑA DEL LIBRO QUE RECUPERA SIETE POEMAS Y 21 ESTUDIOS HISTÓRICOS Y SOCIOLÓGICOS SOBRE EL NEFASTO HECHO QUE MARCÓ LA VIDA NACIONAL.



Luis Oporto O.
Historiador y docente de la UMSA. Jefe de la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional

Víctor Montoya, autor de *La masacre de San Juan en verso y prosa* (Cochabamba, Grupo editorial Quipus, 183 p.), logró reunir la visión poética, histórica y sociológica sobre la masacre más planificada contra el movimiento minero.

A partir de 1952, EEUU siguió el curso de la revolución boliviana para evitar que el triunfo de las milicias armadas de mineros y fabriles que destruyeron al Ejército tomara la opción socialista. Con un plan de modernización y desarrollo, escondía la estrategia para erradicar el comunismo de las minas de estaño. La Alianza para el Progreso fue diseñada con un "barniz ideológico, formulado en un entorno estratégico anticomunista". EEUU sustentó los planes desestabilizadores del Gral. René Barrientos Ortuño, quien conspiró para derrocar al presidente Paz Estenssoro. El 4 de noviembre de 1964, Barrientos suscribió el Pacto Militar-Campesino para neutralizar el poder minero. En mayo de 1965, impuso el *Sistema de Mayo* con la rebaja de sueldos y salarios, la declaración de Zonas Militares de los centros mineros, proscribió los sindicatos, despidió a militantes de izquierda, persiguió, apresó, torturó, desterró y eliminó selectivamente a dirigentes. Las bases mineras desde el núcleo obrero de Siglo propugnaron la resistencia armada. El Gobierno respondió con la Masacre del 20 de septiembre de 1965.

LA MASACRE DE SAN JUAN

La incursión de la guerrilla de Ernesto Che Guevara en Ñancahuazú cambió el curso de la historia. EEUU envió asesores expertos en contrainsurgencia guerrillera y agentes de inteligencia para aplastar al movimiento guerrillero y evitar el apoyo minero.

La cronología es reveladora: 19 de abril: el sindicato de Catavi resuelve enviar alimentos y medicinas, y plegarse a las guerrillas. 6 de junio: el sindicato de Huanuni expresa su solidaridad con la lucha guerrillera. 7 de junio: Barrientos decreta Estado de Sitio y declara Zonas Militares a los campamentos. 9 de junio: huelga en cuatro distritos mineros. 14 de junio: estalla artefacto de dinamita en oficinas de Comibol, acción atribuida por el Gobierno a los mineros. Barrientos prohíbe transmisiones de radios mineras, convoca a diálogo (medida distraccionista para dar tiempo a preparar la incursión militar); ordena reforzar guarnición militar de Playa Verde, próxima a Huanuni. 16 de junio: los trabajadores declaran Territorio Libre a las minas. 18 de junio: la FSTMB decide no asistir a la reunión convocada por Barrientos, "mientras se mantenga el Estado de Sitio, mientras los líderes mineros permanecían en las cárceles y en los campos de confinamiento y mientras se pretenda callar con la fuerza bruta las emisoras mineras y mientras el ejército amenace a los distritos mineros". La FSTMB: convoca al ampliado nacional del 24 de junio en Siglo XX para plantear reposición de sueldos y salarios, vigencia de organizaciones sindicales, reincorporación de despedidos y apoyo material a la guerrilla.

Barrientos —calificado por Montoya como "el General de la Muerte"— y su grupo asesor planificaron la masacre del centro minero de Siglo XX, calificándola como "preventiva" para impedir que los mineros se sumaran a la guerrilla. Tropas de élite de la II División fueron transportadas desde Machacamarca a Cancañiri. La Policía Nacional y los detectives de Llallagua aportaron con efectivos. Los costos de la masacre fueron financiados por la Corporación Minera de Bolivia y la Empresa Minera Catavi. La incursión militar se ejecutó la madrugada del 24 de junio, cuando las familias mineras celebraban la tradicional fiesta de San Juan, con ponches y fogatas en las calles. Los militares se desplazaron desde Cancañiri y el Calvario, la Policía y los detectives, desde el pueblo. El capitán Zacarías Plaza fue el director político de la operación militar.

LA ANTOLOGÍA

La antología de Víctor Montoya recoge siete poemas (*La fogata de San Juan,* de J. Calvimontes; *Coplas como leña al fuego,* de Coco Manto; *Noche de San Juan,* de Gregorio Iriarte y Nilo Soruco; *Quema la brasa,* de José Romero; *Noche de San Juan de muerte y dolor,* de Jaime Orlando Flores López; *San Juan doloroso,* de Grover Cosme Cabrera García y *¡Muera el general!,* de Alberto Guerra Gutiérrez) y 21 estudios históricos y sociológicos (*La matanza en masa de los mineros,* de Sergio Almaraz Paz; *Lo tronaron, lo pulverizaron,* de Eliseo Bilbao Ayaviri; *San Juan Rojo,* de Grover Cosme Cabrera García; *Presencia guerrillera y masacre de San Juan,* de Armando Córdova Saavedra; *Una matanza reveladora,* de Regis Debray, *La masacre de San Juan* de Ernesto Che Guevara; *La noche de San Juan,* de Gregorio Iriarte; *El baño de sangre de San Juan,* de Guillermo Lora; *Mi testimonio sobre la noche de San Juan,* de Diego Martínez Estévez; *La masacre minera de San Juan* y *Las fogatas de San Juan,* de Víctor Montoya; *La negra noche de San Juan,* de Foster Ojeda Calluni; *A 50 años de la masacre de San Juan,* de Luis Oporto Ordóñez; *San Juan encendió la terrible pasión humana,* de Marcelo Quiroga Santa Cruz; *La masacre de San Juan,* de Simón Reyes Rivera; *Sangre en San Juan,* de Oscar Soria Gamarra; *Palabras de la viuda de Rosendo García Maisman,* de Rubén Vásquez Díaz; *Testimonio de Domitila Barrios de Chungara,* de Moema Viezzer; *Así se escribió el célebre poema de Calvimontes: La noche de San Juan,* de José Luis Zabalaga M., y *La matanza de la noche de San Juan,* de René Zavaleta Mercado.

Esta obra aporta a esclarecer la matanza. ¿Existió un acuerdo entre la FSTMB y el Che Guevara para la adhesión minera a la guerrilla, hecho que según el Gobierno justificó la incursión militar? R. Debray revela que el Alto Mando Militar denominó a Siglo XX como territorio enemigo y que el gobierno describe al ataque como preventivo, y fija la cifra de muertos en 30. El testimonio del Che afirma que se enteró de los hechos por la radio (24 de junio), revela que "la radio argentina da la noticia de 87 víctimas" (25 de junio) y confiesa que "me atribuyeron ser el inspirador del plan de insurrección en las minas, coordinado con el de Ñancahuazú". Es evidente que no hubo comunicación entre la vanguardia obrera y la guerrilla del Che. G. Iriarte afirma que Rosendo García Maisman fue asesinado y enumera las víctimas: "un niño de 8 años, una madre de familia, dos indiecitos indígenas, un niño de 11 años, una señorita de 18, tres serenos de la empresa, un minero silicoso, un dirigente sindical... hasta un total de 26 víctimas". G. Lora, basado en reportes de La Patria, confirma el asesinato de García y describe el entierro de los obreros, "acto que se transformó en un grandioso mitin de repudio al gobierno y al ejército". S. Reyes desbarata los argumentos del Gobierno sobre la masacre que fue dirigida por el teniente coronel Alfonso Villalpando, comandante del Regimiento Rangers.

Nunca se sabrá a ciencia cierta cuántos cayeron asesinados esa noche.

LETRAS LIBRES

Libros de montañas

Fotografía de Alan Mesili.

"NO HAY MAYOR TESORO QUE DESCUBRIR QUE LAS MONTAÑAS SON EL TESORO EN SÍ MISMO, Y QUE AMARLAS ES LA MAYOR RECOMPENSA..."

Pablo Cingolani
Escritor e historiador

Mi amigo Hugo Berríos es entrañable. Él, que es un amador de las montañas, ha puesto en mis manos un libro que él mismo, con todo ese amor que les tiene a los cerros, ha escrito en homenaje y recuerdo a otro amante (extremo) de las cordilleras y los abismos: Hans Ertl.

Uno que, como Hugo y como Hans, ama las montañas, sin condiciones, de puro amarlas, no puede sino agradecer que eso suceda, más allá del destino que esas páginas tengan —si se editan o no, a eso tan prosaico me refiero, ya que el simple hecho de haberlas escrito, el simple hecho de escribir a las montañas, escribir sus historias, eso ya, en sí mismo, es lo revelador, lo inolvidable, lo que vuelve trascendente y amable la cosa.

¿Qué cosa, pues, dirán? Pues, eso mismo: manifestar, a través de una de las expresiones más humanas, escribir, ese amor innegociable que se tiene por las montañas. Puse entre paréntesis lo de extremo: ahora me reafirmo. No hay amor por las montañas que no sea así: no hay un amor por las montañas que no sea un sentimiento límite, vertical, inabarcable. El amor por las montañas es excluyente, es extremo, o no es amor.

Entonces, sucede esto, este texto, que es, en el fondo, una celebración íntima: es una fiesta entre adoradores de las montañas, es una cuestión muy particular entre los que sentimos —como Hugo, como Hans, como Alan Mesili, que acaba de editar otro libro, un libro hermoso con fotos de las montañas en blanco y negro— que nada se compara a una montaña, nada se compara a su presencia (Jaime Sáenz, otro amador), nada se compara a la imponencia, a la serenidad, a la majestad con la cual vibran y lucen, nada se compara a la sensibilidad que una montaña atesora y que es, nada más ni nada menos, que toda esa sensibilidad del mundo que, motivos no importan aquí, quieren que esté lejos de vos, quieren que no la sientas.

Porque, me corrijo: la fiesta es de todos; porque, muchacho, dime: ¿en qué mundo vivimos que ha olvidado que las montañas, cada montaña, todas las montañas, son sagradas? Yo no lo sé y me importa un carajo ese mundo porque mi mundo es un mundo de montañas y no pudiese concebir vivir y vivirlo si ellas, las montañas, no existiesen. No existiesen las montañas en el mundo, pero peor: si las montañas no existiesen y no significasen, en mi mundo, lo más profundo y lo más dichoso que puede poblar nuestra existencia, mi existencia, dura y difícil, como cualquiera de las vidas, de cualquier hombre, de cada hombre, de todos los hombres, como diría Drummond de Andrade.

To be a rock and not to fall, clama el epígrafe del libro de Hugo Berríos sobre el gran Hans Ertl. Ser una roca y no caer, traduzco libremente, esta sentencia que es de Led Zeppelin (aullada en ese himno propiciatorio que es *Escalera al cielo*), pero que también es la de todos, la de todos los que amamos las montañas, y los libros de montañas, y cada roca, cada piedra, cada precipicio, cada destello de luz que se cuela entre las cumbres, cada cumbre.

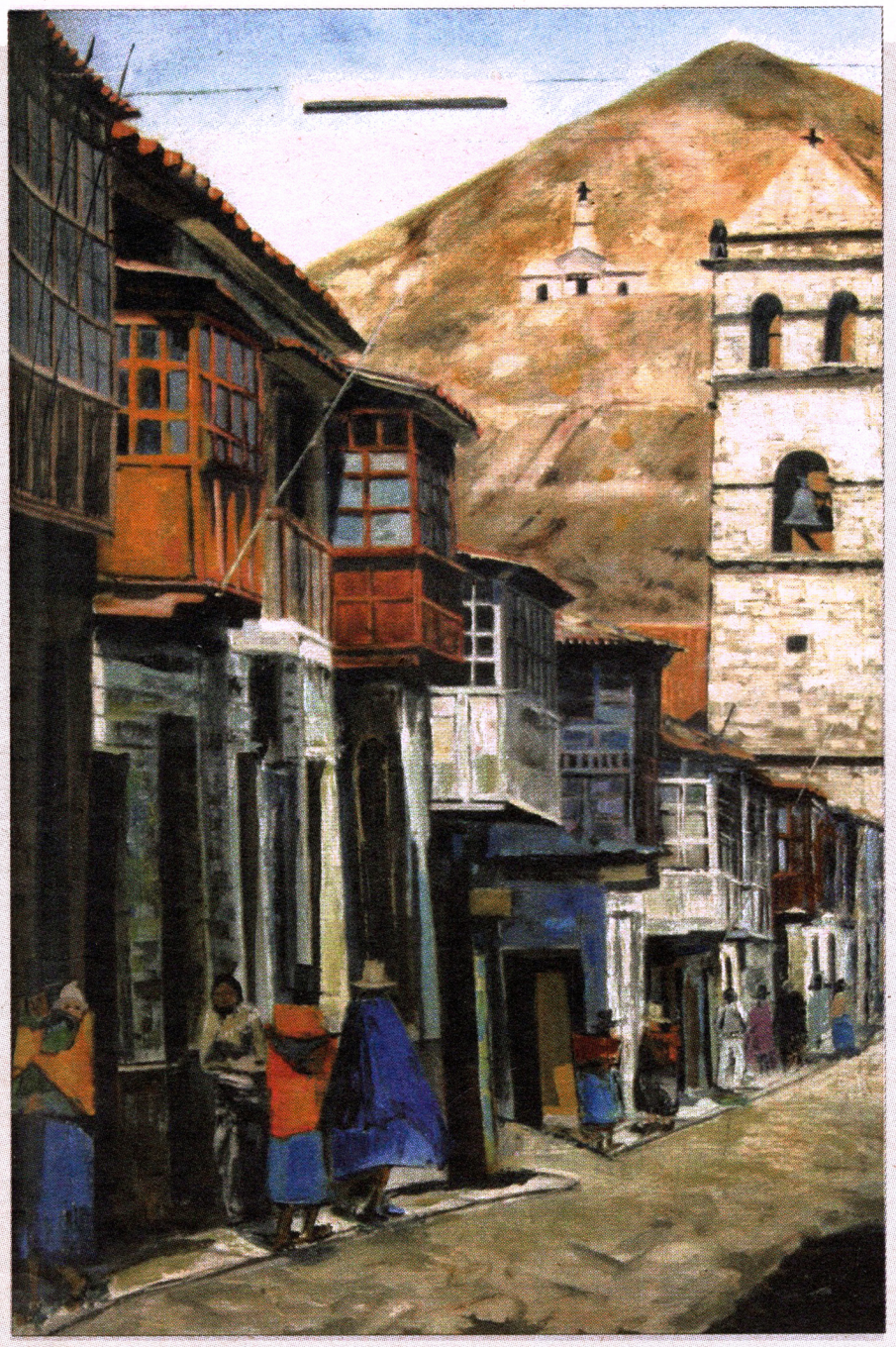
Vivimos entre montañas. Amémoslo, a cada momento, celebrémoslo como si cada día fuera una bendición. Porque lo es.

Míralas, mira las montañas, apaga la tele: las montañas son reales. El daño retroalimenta al daño, la virtud convoca a más virtud. Todo el temor que causan los medios, toda esa estupidez manipulada, puedes curarla con toda la gracia que está elevándose, seduciéndote, frente a vos.

Gracias a Dios y a los Apus, las montañas nos rodean, las montañas nos cortejan y agasajan y gracias, Hugo, muchas gracias, por un libro como en el que te empeñaste.

No es un libro más: es un libro de montañas, un libro sobre un amante de las montañas, y cada libro que guarde dentro de sí algo de esa memoria, la memoria de las montañas, la memoria sobre la sensibilidad humana y las montañas, es una joya, es un tesoro.

Las montañas cargan sobre sí ese mito. Dicen que atesoran riquezas. Yo les digo: no hay mayor tesoro que descubrir que las montañas son el tesoro en sí mismo, y que amarlas es la mayor recompensa que la vida pueda brindarnos. El tesoro está allí, el tesoro está aquí. Muévete, abre los ojos, estira tu mano, contémplalas, camínalas, tócalas: son la poesía oculta del universo, todo está allí: son las montañas que te rodean. Son tu piel, son tus ojos, son tus manos. Toda la paz, toda la bondad, está allí, está aquí: descubre su alegría, descubre la pasión que hay en cada montaña, descubre su fortaleza. Cuando lo hagas, veras que era la misma fuerza que estaba dentro tuyo. Ese es el milagro. Ese es el tesoro.



MAESTROS DEL ARTE BOLIVIANO

El eclecticismo de Moisés Chire Barrientos

Reynaldo J. González

El maestro Moisés Chire Barrientos (Oruro, 1932 - La Paz, 2016) desarrolló su carrera artística durante un período de 65 años, desde inicios de la década de 1950 hasta mediados de la década de 1910. En ese tiempo produjo centenares de pinturas que pueden adscribirse a múltiples tendencias artísticas del arte boliviano de la segunda mitad del siglo XX, como el indigenismo, el cubismo, el arte naif, el surrealismo, el naturalismo, el realismo mágico, la abstracción sintética y la abstracción expresionista. Esta diversidad característica de la obra del pintor no puede, sin embargo, ser atribuida solamente a la amplitud de su carrera o a una natural evolución estilística, sino que parece más bien ser producto de una concepción eclecticista de la labor artística. Al menos así lo demuestra la revisión de dos catálogos dedicados a la obra completa del artista, uno del Museo Nacional de Arte (2015) y otro correspondiente al Gran Premio Obra del Salón Pedro Domingo Murillo de La Paz (2016), que evidencian una constante alternancia en la suscripción a cada una de las varias tendencias adoptadas.

En efecto, en el caso del maestro orureño el eclecticismo se presenta como un problema que, sin embargo, no afecta en absoluto su legado. Si bien puede ser atribuido a un "afán excesivamente comercial" (Carlos Salazar Mostajo, 1989) también podría ser visto como una demostración de la libertad creativa de un artista que puede expresarse simultáneamente en uno y otro lenguaje sin la necesidad de limitar su obra a uno solo. "Mi arte no sigue escuelas, ni corrientes, es creativo", aseguró el pintor en una entrevista publicada en 2014 en Página Siete.

Asimismo, la visión comparativa de sus trabajos a lo largo del tiempo evidencia que si bien el maestro desarrolló su obra en múltiples tendencias, en la mayor parte de sus obras logró conservar una marca propia caracterizada por la disolución de la línea en el dibujo, una esquematización angulosa de las formas y una paleta brillante al óleo sustentada en la interacción de los tres colores primarios sobre tonalidades pasteles quebradas. Si bien esta "fórmula" puede remitirnos al pintoresco arte para turistas de las galerías comerciales del centro paceño, no por eso es menos efectiva en la consecución de obras de valía.

El eclecticismo en la obra de Chire Barrientos demanda también que se preste una atención particular a cada uno de sus períodos. Habiéndose centrado los catálogos mencionados en su paisajística costumbrista y en su obra simbolista de raigambres precolombinas queda pendiente el análisis de su obra abstracta dividida en dos períodos separados en el tiempo: la pintura semifigurativa que cultivó a mediados de la década de 1950 al modo sintético y decorativo bajo la influencia de Klee y seguramente, de los muralistas mexicanos, y la desarrollada en la década de 2000 y 2010 al modo de los expresionistas abstractos de la escuela de Nueva York, en ejercicios de color por medio de la mancha. Esta faceta es remarcable, pues no solo se refiere a Chire Barrientos como uno de los precursores de la tendencia artística en Bolivia, sino también como uno de sus practicantes más constantes. (Quien esté interesado en estas obras, debería buscar un lienzo de mediano formato titulado *Abstracto XI*, que en su simplicidad compositiva y cromática puede inscribirse en lo mejor de la abstracción local, así como ignorar aquellas obras que remiten a la pintura decorativa comercial de matices tan comunes entre coloristas de ascendencia local).

Chire Barrientos recibió su formación artística inicial en la ciudad de Oruro y luego se trasladó a La Paz, donde estudió en la Escuela Nacional de Artes Hernando Siles entre 1947 y 1952. Entre 1954 y 1957 trabajó con el reconocido muralista Miguel Alandia Pantoja. Durante varios años trabajó como jefe del Gabinete de Dibujo Técnico del Museo Nacional de Arqueología, lo que le permitió entrar en contacto con la iconografía y las formas de las culturas originarias, que ejercieron influencia sobre su trabajo.

Su obra se expuso en la II Bienal Sudamericana de Pintura (Córdova, Argentina), en la III y IV Bienal de Arte Moderno de Sao Paulo (Brasil) y en la I Bienal de Arte, en México. Obtuvo los siguientes reconocimientos: Segundo Premio del Salón de Artes del Ministerio de Educación (LP, 1957); Primer Premio en pintura del Salón Murillo (LP, 1959); Primer Premio en pintura del Salón Murillo con su obra *Eclipse de luna en el altiplano* (LP, 1964).